

TFG

MIENTRAS ESPERO TU AMOR. PROYECTO PARA UNA INSTALACIÓN FOTOGRÁFICA.

**Presentado por Carmelo Gabaldón López
Tutor: Josep Benlloch Serrano**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

AGRADECIMIENTOS

Este es un proyecto que comenzó durante una larga estancia en Oslo, gracias a todos los que me ayudaron a conseguirlo.

Gracias a Pep Benlloch por haber aceptado la dirección de este trabajo, agradezco toda tu atención y el tiempo invertido conmigo. A Juan Vicente Aliaga por sus aclaraciones teóricas y, a Eulalia Adelantado por el apoyo prestado.

Gracias a mi familia y amigos, nada de esto hubiese sido posible sin ellos.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Una vez consumada y aplaudida la pérdida del “aura” en la obra de arte, se cumplen los pronósticos benjaminianos y se hacen factibles los cambios previstos en la relación del espectador, tanto con la obra de arte como con la realidad que lo rodea. Cambios surgidos en los procesos comunicativos globales, como respuesta a los nuevos procesos técnicos de reproducción y difusión de la obra de arte y que han supuesto también una profunda transformación en las vías o formas de establecer relaciones personales de los sujetos contemporáneos. Asistimos actualmente a un panorama histórico similar. Vivimos sumergidos en una iconosfera caracterizada por un flujo de posibilidades prácticamente infinito, donde relaciones personales e imágenes son creadas y consumidas con voracidad.

Esta acelerada masificación del imaginario actual, cabe considerarla un efecto colateral del post-capitalismo y de la globalización, propiciada por una sucesión de innovaciones tecnológicas y culturales: internet, los aparatos destinados a la captura y procesado de imágenes digitales, las redes sociales, telefonía móvil, etc. Este nuevo contexto, ha trastocado en profundidad las reglas de juego. Los valores de la fotografía “sólida” y el “amor para toda la vida” que respondían a la cultura técnico-científica y a una economía industrial del siglo XIX, son sustituidos por los valores de una sociedad “líquida”, basada en la cultura de lo virtual y en las economías de la información del siglo XXI.

En la sociedad “líquida”, la verdad es una opción y los parámetros estructuradores sobre los que construir la realidad, sucumben a la inmediatez y la conectividad.

Post-fotografía, redes sociales, capitalismo, soledad, cuerpo, cosificación, gay.

SUMMARY AND KEYWORDS

Once the loss of the aura of the work of art has been completed and applauded, benjaminian predictions are realized and changes happen in the relationship between the spectator with the work of art as well as with the reality that surrounds him.

Changes resulting from the global communicative processes in response to the new technical reproduction and distribution processes of the work of art that have supposed a transformation in the relationships between contemporary subjects. The historic picture is similar today. We live immersed in an iconosphere characterized by a flow of endless possibilities where personal relationships and images are created and consumed with voracity.

This accelerated and massive activity of the actual imaginarium could be considered a side effect of post capitalism and globalization brought about by a series of cultural and social innovation such as internet, devices for digital image capture and processing, social networks, mobile devices, etc... This whole new context has definitely disrupted the rules of this game. The values of solid photography and the love for a lifetime concept that responded to a techno scientific culture and an industrial economy of the 19th century have been replaced by the values of a liquid society based on a virtual culture and economies of information of the 21st century.

In this liquid society, the truth is just an option and the parameters that should be used to build reality are replaced by immediacy and connectivity.

Post-photography, capitalism, social networks, loneliness, body, commodification, gay.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.	11
2.1. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.	12
<i>2.1.1. Objetivo principal.</i>	12
<i>2.1.2. Objetivo dependiente.</i>	13
2.2 METODOLOGÍA PROYECTUAL.	14
<i>2.2.1. Fase inicial. Pre-producción.</i>	14
<i>2.2.2. Fase segunda. Producción.</i>	16
<i>2.2.3. Montaje y exhibición.</i>	19
3. MIENTRAS ESPERO TU AMOR.	23
3.1. SUJETOS 2.0.	23
<i>3.1.1. Las soledades posmodernas y las redes del amor.</i>	23
<i>3.1.2. Capitalismo del cuerpo. Catalogación, cosificación y consumo.</i>	24
3.2. FOTOGRAFÍA 2.0.	26
<i>3.2.1. De Nan Goldin a la selfie y otras formas populares de fotografía.</i>	26
<i>3.2.2. Realidades virtuales.</i>	29
<i>3.2.3. La condición post-fotográfica. Tecnología y fotografía.</i>	30
4. CONCLUSIONES.	32

5. BIBLIOGRAFÍA.	34
5.1. MONOGRAFÍAS.	34
5.2. REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS.	35
5.3. CATÁLOGOS.	36
5.4. AUDIOVISUALES.	36
5.5. PÁGINAS WEB.	36
6. ÍNDICE DE IMÁGENES.	38

INTRODUCCIÓN

La irrupción de las nuevas tecnologías en nuestro espacio cotidiano y con ella, la democratización en el uso de las redes sociales, ha supuesto inevitablemente, nuevas configuraciones en las plataformas a partir de las cuales establecemos vínculos afectivos, tanto con el mundo que nos rodea como con los sujetos que lo habitan. Es por tanto este, un proyecto diseñado con la intención de investigar en la problemática que, la revolución en los medios de comunicación, provoca en las líneas dialécticas de nuestra sociedad. El establecimiento de nuevos modelos en las tipologías de relaciones sociales y la calidad de los mismos.

“Mientras espero tu amor”, nos sirve como paradoja para enunciar la distancia comprendida entre lo deseado y lo obtenido, situando al espectador frente a una representación de los resultados extraídos de dicha investigación en la que, las relaciones, se presentan como fluctuantes, fugaces y descomprometidas. Es este modelo de relación emocional, resultado entre otros factores, de la incipiente mercantilización de lo privado, un hecho que podemos observar en los catálogos destinados al consumo de personas, en que se han convertido los medios sociales. Este posicionamiento del individuo contemporáneo genera a su vez, una específica concepción del cuerpo humano, de su representación y codificación. Un cuerpo que será pensado como un bien de consumo, producido en serie, para ser vendido en masa.

Una de las grandes contradicciones de los medios sociales, radica en su propia esencia: nacen como un conjunto de sistemas de conexiones mediante el cual, mejorar las comunicación entre los utilitarios pero, en realidad, amplifican nuestra tendencia al individualismo e interfieren modificando nuestros hábitos sociales, provocando una reestructuración en los vínculos afectivos que establecemos en nuestra ámbito cotidiano. Dentro de ese conjunto de vínculos emocionales y afectivos, se encuentra incluido, ocupando un lugar casi central, el modo de entender las relaciones o encuentros sexuales. Laxitud extrema en los lazos, una imperiosa necesidad de relacionarnos, pero sin estrechar las distancias, permitiendo la facilidad para la inminente huida. Fluir, circular, consumir, elegir y desechar... Un individuo transformado en consumible de una sociedad tecnológica que nos devora para después regurgitarnos en forma de productos indiferenciables. Tenemos acceso ilimitado a posibles contactos, pero ¿tenerlo todo no es lo más parecido a no tener nada? Posibilidades infinitas que nos empujan a vivir una soledad inmensa.

Se plantea como innegociable la utilización del medio fotográfico para abordar la problemática planteada en un espectro como el virtual, el cual lleva implícito en su estructura configuradora la creación, difusión y utilización

de imágenes digitales.

La elección del medio fotográfico, esta sujeto a diferentes razones. La primera de ellas, surge condicionada por la capacidad histórica atribuida a la imagen fotográfica para representar de manera fidedigna la naturaleza, por tanto la impronta de realidad que obtenemos con este medio expresivo es infinitamente superior a la de cualquier otro.

La fotografía tiene también la cualidad de transformar al sujeto en objeto, al igual que las redes sociales. La fotografía posee una casi exclusiva “capacidad deíctica”¹, es prueba de lo que ha sido, no inventa nada, es la autenticación misma.

Surgieron durante el proceso de obtención y selección de las imágenes que conforman el proyecto, llamativas similitudes en el proceso de evolución sufrido, tanto por las relaciones personales que establecemos en la actualidad, como por el medio fotográfico. Todo ello, después de la irrupción y popularización de las redes sociales y la consiguiente evolución tecnológica de los aparatos que se derivan o que han sido mejorados para el uso de las mismas. Las nuevas tecnologías, con su inmediatez, nos conducen a un consumo vertiginosamente instantáneo de las imágenes, experiencia que podemos extrapolar a las relaciones emocionales.

Compulsivamente, producimos para después consumir, vorazmente. Se adviene así, una desaparición de lo único, del objeto venerado y configurador de lo mágico, lo especial, en favor de un sentimiento diluido en el sobrepeso de la información colectiva. Es por tanto interesante explorar también las nuevas vías por las que discurre la creación de imágenes fotográficas, eso que algunos teóricos gustan de llamar: “post-fotografía”², disciplina que tiene como eje central de su fundamentación, medir la incidencia de la aparición de los medios y aparatos tecnológicos en la condición fotográfica.

Nuestra realidad, el mundo que nos rodea, ya no es el espacio físico que nos envuelve, ni siquiera el marcador temporal que nos sitúa. Nuestra realidad irradia desde la pantalla del aparato tecnológico que enfrenta con nuestra mirada. Ya no somos uno, ya no estamos aquí y por supuesto ya no vivimos el ahora. Vamos y venimos dando saltos entre los lugares y tiempos inconexos que desde lo virtual van dibujando nuestro día a día. ¿Es posible encontrar el amor en este desbaratado fluir de posibilidades?

1. BARTHES, R. *La cámara lúcida*.

2. FONTCUBERTA, J. *Por un manifiesto post-fotográfico*. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

“Mientras espero tu amor”, nace así de una utopía. Un juego de palabras que, al ser enfrentado con las imágenes elegidas, posicionan al espectador en una contradicción, diatriba desde la cual, conducirlo hacia un estado de reflexión, acerca de los diferentes procesos que nos ofrecen las nuevas tecnologías para establecer vínculos afectivos. Una llamada de atención, sobre las brutales máquinas de estandarización en que se han convertido los perfiles en la red. De como, dentro del discurso homosexual, los chats o páginas de contactos sexuales, se erigen como potentes generadores de imaginarios del deseo, al tiempo que, vertebran la construcción de la verdad o norma. Las páginas de contactos, se han convertido en tecnologías de escritura y creación del cuerpo masculino gay.

Se muestra con este proyecto, una colección de objetos sexuales, mientras el título de la obra, planea sobre el pensamiento del espectador, haciendo patente el anhelo de obtener un amor y situándolo entre dos opciones finales enfrentadas.

La siguiente memoria, está estructurada sobre cuatro puntos o temas, los cuales han ido creciendo y evolucionando al mismo tiempo que el proyecto tomaba forma.

En una primera parte, con la introducción y la metodología de proyecto, explicaremos los motivos que han sido observados como fundamentales para conducirnos a realizar dicho estudio, así como los procesos contemplados tanto a nivel plástico como a nivel teórico para la consecución del mismo.

Planteadas las hipótesis iniciales sobre las que versará el escrito, iremos desgranando cronológicamente los procesos utilizados en el camino de la investigación, procesos que no siempre habrán resultado como se esperaba, por lo que, algunos inevitablemente habrán sido abandonados en favor de una correcta obtención de los propósitos deseados.

En el cuerpo de la memoria (punto número cuatro en el índice anteriormente citado), abriremos dos líneas de investigación teórica sobre las que, igualmente se sustentarán las dos líneas discursivas del proyecto. La primera de ellas: “Sujetos 2.0”, abordará la problemática surgida en la forma de relacionarse con el otro, tras la irrupción de las redes sociales. Se configurará un conjunto de parámetros, mediante los cuales, describir al individuo contemporáneo.

Teóricos como Beatriz Preciado, Judith Butler o, más recientemente, Zygmunt Bauman, acometen en sus obras y desde diferentes puntos de vista, la preocupación en torno a la construcción de la identidad en la época de las

conexiones virtuales.

La segunda línea de investigación, estará destinada a resolver similar problemática pero esta vez, dentro del propio medio fotográfico.

Es inevitable pensar que, al igual que las relaciones humanas se ven modificadas con la aparición de las redes sociales, la fotografía, se encuentra también, golpeada por la irrupción de las mismas. Se abre desde esta fractura, un proceso de reasignación mediante el cual, interrogarse sobre los nuevos límites y competencias dentro de este volcán continuo de producción de imágenes a coste cero consecuencia de la rápida evolución tecnológica. A través de la obra de diferentes teóricos y artistas, realizaremos un diagnóstico del estado de la fotografía contemporánea para esbozar las líneas temáticas y formales sobre las que presumiblemente evolucionará el proceso fotográfico en esta "sociedad escópica."³

3. *Ibíd.*

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

“Las imágenes nos permiten hacer un diagnóstico de nuestra realidad, de lo que nos rodea, nos ayuda a pensarnos y a re-escribirnos.”⁴

La obra tratada en esta memoria, ha sido originalmente proyectada como un conjunto de tres polípticos. Cada uno de ellos, formado por treinta imágenes digitales recopiladas después de una deriva en la red 2.0. Es por lo tanto, un ejercicio de apropiación y posterior reformulación de las imágenes que circulan en la red, en un intento, de dilucidar los parámetros, a partir de los cuales, se construye el imaginario homosexual masculino. Entre el diario etnográfico y el apunte privado, las imágenes irán dibujando los límites del espacio temporal en la que se inscribe al sujeto contemporáneo.

El primer grupo de imágenes proviene de las páginas de temática sexual y por lo tanto, constituirá un catálogo donde mostrar las diferentes formas de representación del cuerpo sexuado del hombre gay. (fig.1)

El segundo grupo de imágenes estará formado por capturas de pantalla de una serie finlandesa: “Salatut Elämät”⁵ en la que dos jóvenes, Elias y Lari, mantienen una relación de pareja. La historia de ambos, va evolucionando pasando por diferentes estados y a partir de la misma, radiografiaremos el modo en que se representan desde la heteronorma, las relaciones homosexuales. Se conservan de manera intencionada los subtítulos en inglés para acotar la carga significativa de las imágenes seleccionadas. (fig.2)

El tercero de los polípticos surge a modo de conclusión. Consecuencia del análisis de los escenarios (habitaciones), donde suceden los encuentros con desconocidos para mantener relaciones sexuales en el primer grupo de imágenes.(fig.3) Encontramos una peculiar coincidencia en casi todos los ambientes: detrás de cada uno de los individuos, siempre hay una cama vacía. Una imagen, la de las camas vacías que usada metafóricamente nos permite abordar el tema de la soledad en la era de las redes sociales.

Los tres polípticos pueden funcionar de manera individual ya que, abordan cada uno de ellos, temas particulares en su totalidad. Aunque, es el conjunto de todos ellos, el que construye de manera más efectiva, la narración que describirá la realidad poliédrica que nos ofrece el medio virtual.

4. Ibíd.

5. DANIEL, J. (crea.) *Salatut elämät* [serie TV]. Finlandia: MTV3, 1999-2014.



Imágenes pertenecientes a los polípticos, primero, segundo y tercero respectivamente.

2.1 OBJETIVOS E HIPÓTESIS.

2.1.1. *Objetivo principal.*

“Mientras espero tu amor”, tiene como objetivo principal, observar el resultado de una continuada búsqueda personal, al tiempo que va configurando un análisis de la representación del cuerpo sexuado masculino en el espacio virtual cedido por las redes sociales.

Una búsqueda en la que se persigue un anhelo ficticio, un deseo de pertenencia a un imaginario romántico que se antoja persistentemente inalcanzable. Es esta, una colección de intentos fallidos, de torsos dispuestos a conceder placer pero incapaces de saciar deseos más complejos, en definitiva una interminable enumeración de las veces que es necesario perderse para volver al inicio, al punto cero, a la soledad acompañada.

Mediante un proceso de apropiacionismo de imágenes procedentes de páginas web para contactos sexuales entre hombres, construiremos un discurso entorno a la representación del cuerpo sexuado masculino en la redes sociales, así como también atenderemos a descifrar la evolución del concepto de amor romántico tras la aparición de las mismas.

El proceso de recopilación de imágenes se realiza en las páginas de contactos homosexuales (manhub, cam4, sextube, gayromeo, etc...) y se ha prolongado durante varios meses. Después, la imágenes obtenidas se organizan a modo de apunte biográfico, en grupos de 30 imágenes (el número de imágenes seleccionadas, hace referencia al número de días que conforman un mes en nuestro calendario).

Esta disposición, nos permite construir un mosaico con diferentes cuerpos, todos ellos, desprovistos de identidad (porque así es como habitualmente se muestran en las webs anteriormente citadas), y que conformarán, un retrato aproximado del entorno al que nos referimos, esto sucede: “porque cuando consigues reunir una cantidad importante de representaciones del individuo, consigues un retrato aproximado de la sociedad de la cual son extraídas, un retrato colectivo en el que uno mismo puede buscarse e identificarse entre cualquiera de ellos”⁶, esta declaración de intenciones del fotógra-

6. FLEISCHER, A. La fotografía conceptual 1997-2004: Christian Bolstanski [DVD-Vídeo]

fo francés Christian Boltanski a propósito de sus instalaciones construidas a partir de fotografías encontradas de personas anónimas, nos puede ayudar a comprender el sentido de la pieza proyecta, pero, al mismo tiempo, nos plantea nuevos interrogantes sobre la identidad comunitaria en las redes sociales, así como sobre las relaciones despersonalizadas que establecen sus usuarios. Debido a que, las imágenes obtenidas no contienen ninguna característica identitaria, el espectador, no encuentra lazos, no dispone de vínculos sobre los que apoyarse para establecer dicho proceso de reconocimiento, con lo que se ve inmerso en una fluctuante búsqueda de la nada, un vacío impersonal, una intangible sensación de no pertenencia enmarcada en la voracidad gregaria del rebaño digital.

Puede parecer una contradicción buscar el amor en las páginas de contactos sexuales pero, en un intento de superar los modelos prescritos desde la heteronorma y evitando perseguir los modelos identitarios generados desde la “pareja heterosexual”, los cuales han sido históricamente cargados de convencionalismos religiosos y moralistas, se ven reducidos en demasía los espacios donde apuntalar las bases para las relaciones homosexuales. Aparece de esta manera, lo virtual como una de las posibles vías de solución, pero cabría preguntarnos si esta es la adecuada y sobre todo si es la deseada.

2.1.2. Objetivo dependiente.

Al extraer imágenes de desconocidos pertenecientes al ámbito de las redes sociales mediante capturas de pantalla y conferirles la categoría de objeto artístico (mediante la impresión en papel fotográfico presentado sobre soportes habituales en las exposiciones tradicionales del medio y en definitiva confiriéndoles una importancia al situarlos en un espacio expositivo concreto) plantear la reflexión sobre los límites de la fotografía contemporánea:

- Como ha traspasado todas las fronteras entre lo público y lo privado de una manera vertiginosa y que parece no tener freno.

- Como, a partir, de esta exposición desprejuiciada de lo privado (más adelante hablaremos sobre la verdad o mentira en la fotografías aparentemente privadas que circulan por la red. El fenómeno selfie⁷ o la popularización de la fotografía performativa), la construcción de lo real se ha hipertrofiado, la ficción de lo real es más real que la propia realidad y sobre todo como este proceso se ha instalado en cada recoveco de nuestra cotidianidad. De manera que, son estos gestos anónimos y las representaciones amateur, las que mejor le sirven para interpretar este espectáculo.

7. Vocablo de procedencia inglesa que hace referencia a un autorretrato realizado con una cámara fotográfica digital o teléfono móvil y que tiene como fin ser utilizado en las redes sociales.

- Podemos observar también en este proyecto una clara intención de interrogarse sobre la posición del fotógrafo contemporáneo en medio de esta saturación icónica en la que nos vemos inmersos. Aceptada la producción compulsiva de imágenes fotográficas en la era digital, ¿tiene sentido seguir creando imágenes o la función del artista está más cercana a la selección y filtrado de las imágenes ya producidas para renombrarlas confiriéndoles nuevos significados y con ello dotarlas de un sentido.

- Durante el proceso de trabajo obtendremos capturas de pantalla y produciremos imágenes. Es una manera de detener el tiempo, la fotografía como huella de que algo “ha sido” pero esa es una afirmación que en esta nueva fotografía pierde su consistencia. Porque realmente, son imágenes ya existentes, son imágenes extraídas de videos amateur colgados en internet o son capturas de webcam tomadas en tiempo real... Nada es verdad en las redes sociales, todo es susceptible de estar manipulado y teatralizado como sucede en la propia fotografía.... es inherente a ella la sensación de lo real pero al mismo tiempo y sobre todo desde la aparición de los procesos digitales, nos deja siempre en la duda de si fue o no verdad.

2.2. METODOLOGÍA PROYECTUAL.

2.2.1. Fase inicial. Pre-producción.

Navegar, sumergirse, surfear, estar inmerso, cualquiera de estas expresiones servirían para describir el proceso, la situación en la que me encontraba cuando surgió la idea de este proyecto. Embarcado en una búsqueda personal: intentando encontrar el amor, el reconocimiento en el otro o como lo queramos llamar, voy desarrollando una acción de carácter aislado en sus inicios, pero que inconscientemente deriva en la constitución de un hábito, una acción cotidiana. Costumbre durante la cual y de manera sistemática acudo a la red para solucionar mis conflictos sentimentales. Página tras página y enlazando las visitas de las webs de contactos con las páginas de reproducción gratuita de series y ficciones de temática gay, voy construyendo el mapa del que surgirán los primeros interrogantes sobre los que se gestará la posterior reflexión de este trabajo.

Las páginas donde acordar encuentros sexuales ayudarán a satisfacer las pulsiones más primarias, mientras que las ficciones de temática gay que se descubren en la red (series de televisión y películas de cine principalmente), inundarán el imaginario personal con modelos identitarios y construcciones de relaciones de pareja, opuestas diametralmente a las relaciones encontradas en la red. Es aquí cuando se toma conciencia del vacío, de la enorme distancia que existe entre las primeras, relaciones en las que el sujeto es, tan solo un consumible entre un millón, un producto por y para el placer, mien-

tras que, en las segundas, se proponen modelos de relación homosexual fotocopiados de la heteronorma. Situado en medio de ambos extremos: la nada. Un espacio en el que sentir la soledad, un no lugar al que pertenecer y que fomenta un sentimiento de exclusión de ambos modelos propuestos y publicitados por las redes sociales.

Se inicia desde este punto, un registro detallado de todas las conexiones que se realizarán en el proceso de búsqueda, congelando el momento mediante capturas de pantalla (la captura de pantalla es un procedimiento mediante el cual, puedes obtener una fotografía fija de lo visualizando en ese momento en el dispositivo electrónico en uso: ordenadores, tabletas, teléfonos móviles, etc.). De esta manera, se realiza una selección de los momentos considerados de importancia.

Entendiendo como importante, aquel que cumpla unos requisitos formulados previamente. Cada políptico, posee su propia hoja de ruta con las restricciones pertinentes para asegurar la consecución del significado deseado.

En el caso de las capturas de imágenes durante las conexiones mediante webcam con sujetos desconocidos a los que se les propone una posible relación de intercambio sexual, la captura debe estar sujeta a los siguientes convencionalismos formales:

- El sujeto debe ocupar prácticamente la totalidad del encuadre, con lo cual evitamos contextualizarlo dentro del hábitat que ocupa y de esa manera privamos al espectador de mecanismos para iniciar un proceso de identificación. Eliminamos detalles y elementos que podría darnos datos sobre el sujeto capturado y por lo tanto herramientas con las que ficcionar sobre su identidad.

- La cabeza y en consecuencia el rostro del sujeto, permanecerá en todas las imágenes, parcial o totalmente fuera del encuadre. Recurso usado con asiduidad en las páginas visitadas para preservar la identidad del individuo mostrado. Otro factor más que mantiene el anonimato del sujeto representado y que dificulta nuevamente la posibilidad de identificarlo, así como también, la opción de empatía con el espectador se ve reducida considerablemente.

- Los órganos sexuales genitales no aparecen representados. En la mayoría de los casos no son mostrados por una discriminación voluntaria en la elección del encuadre. En caso de ser inevitable, estos se muestran de manera poco nítida, intuyéndose en la parte inferior de la imagen y siempre como un elemento secundario. Se toma esta decisión para evitar que, el contenido explícitamente sexual distraiga al espectador del discurso real propuesto en la pieza.

- La iluminación proviene en la mayoría de los casos del propio haz lumínico arrojado por la pantalla del aparato electrónico sobre el cuerpo del usuario. Esta luz artificial modifica los colores naturales de la piel humana, y le da un aspecto irreal que recuerda a los recursos utilizados por los pintores expresionistas. El blanco nunca es blanco, se vuelve azulado, metálico y frío, dotando a las imágenes de un aspecto alejado del tono naturalista y acercándolas al imaginario mecánico, casi robótico de los sujetos retratados. Como consecuencia de esta iluminación, se producen unas imágenes con un doble filo expresivo, vibrantes y saturadas en su visionado inicial pero que dan paso a la representación de una piel fría e impersonal. Esta doble línea significativa está presente a lo largo de todo el proyecto.

- Los sujetos aparecen en actitud receptora, volcados hacia la luz que lo ilumina, expectante frente a lo que previsiblemente sucederá frente a él.

Estas restricciones en los aspectos estéticos y formales tienen razón de ser con el motivo de amplificar la sensación de desconcierto en la deriva por la web. Al estandarizar las capturas de pantalla, las imágenes resultantes pierden su carácter diferenciador, para pasar a formar parte de un todo homogéneo. Una especie de mar, de medio fluido que funcionará como metáfora de la información que contiene la red, una amalgama de posibilidades sin identificar, al tiempo que construimos un catálogo estereotipado del perfil masculino homosexual, dominante en las redes sociales.

Junto con la captura de la pantalla, se ha guardado también, información sobre la hora y la fecha en la que esta se realiza, datos que, posteriormente nos ayudaran a configurar las cartelas. De igual tamaño que las imágenes que componen la obra (29'7x21). Las cartelas, funcionarán a modo de anexo explicativo en el que se proporcionarán los datos cronológicos de las citas, remitiendo así nuevamente, a parámetros de catalogación. Los individuos no tienen nombre que los identifique, tan solo, una fecha que nos sirve para ubicarlos dentro de una enumeración cronológica. En este símil que se genera con las dos partes del políptico, el espectador puede observar por un lado las imágenes sin información y por otro la información dentro de unas casillas desprovistas de imágenes, en ambos casos un proceso incompleto, vacío e insatisfactorio, como resultado de su búsqueda.

2.2.2. Fase segunda. Producción.

Tras la fase previa de captura y recopilación de imágenes, proceso que se realiza durante seis meses: Octubre, Noviembre y Diciembre del 2013 y Enero, Febrero y Marzo del 2014. Se inicia una segunda fase, en la que, se somete el grueso de las imágenes a un proceso de selección mediante el cual, se elige entre las más de setenta capturas por tema, las treinta imágenes que

mejor cumplan los requisitos formales estipulados con anterioridad.

Se realiza una primera impresión de la imágenes a baja calidad y en tamaño inferior, respetando siempre, las proporciones del formato elegido para la presentación final. Esta primera impresión, nos servirá para efectuar diferentes pruebas, con las que ir dando forma al políptico finalmente presentado. Aunque son pocas las posibilidades de que disponemos para estructurar el conjunto de imágenes, debido a la necesidad inicial de mantener la cronología de los contactos, el proceso de distribución se complica cuando atendemos a las relaciones formales que se establecen entre las piezas que componen el puzzle de imágenes. Seleccionamos así, las que favorezcan la armonía compositiva de la pieza final, aspectos como el encuadre, la saturación de color, la iluminación de la escena, la disposición del sujeto dentro de la misma y las relaciones de tensión que establezcan con sus circundantes, serán fundamentales durante este proceso de producción.

Con las imágenes ya seleccionadas, empiezan a plantearse los problemas de materialización de las mismas. En el trabajo fotográfico, es importante establecer previamente, cuales van a ser las vías de difusión o exhibición de las imágenes y así seleccionar el material adecuado para su impresión y montaje. Tamaño, papel elegido, soporte sobre el que irán montadas o calidad de color. Se ha decidido en este proyecto respetar las características del pixel, así como todos los elementos referenciales de una imagen proveniente de internet.

El formato elegido para dar cuerpo al proyecto aquí presentado esta tomado del sistema tradicional utilizado en las exhibiciones fotográficas en galerías o museos, donde las imágenes se muestran sobre los muros montadas en diferentes soporte.

Para esta ocasión, hemos realizado copias Ultrachrome sobre un papel Photo Rag de Hahnemühle en 188gm². Es este, un papel blanco luminoso, 100% algodón, libre de ácidos y especialmente diseñado para la reproducción fotográfica de alta calidad. Proporciona un efecto “terciopelo” propiedad inherente al material y que nos es muy útil al utilizar imágenes low key, aportando realismo a las escenas en las que intervienen elementos como la piel humana. Este papel tiene una buena saturación, con lo que los colores aparecen vivos y fuertes, tal y como se observan en las pantallas de las que han sido capturados. Aunque la característica que finalmente nos hizo decidirnos por este y no por otro papel es su bajo gramaje, uno de los más finos que hemos encontrado en el mercado, siempre dentro de la gama de papeles profesionales destinados al ámbito de la fotografía digital.

Estas eran dos cualidades indispensables en el papel que íbamos a utilizar

para la impresión de las imágenes: en primer lugar, que se enmarcara dentro de los llamados papeles fotográficos profesionales para con ello, mantener el aspecto objetual, similar al de las fotografías clásicas. De esta manera equiparamos las imágenes extraídas de la red con las fotografías históricamente consideradas como piezas artísticas, invitando a la reflexión sobre la actualidad del medio fotográfico y la amplitud de los nuevos límites del mismo. En segundo lugar, que tuviese un gramaje considerablemente bajo era importante para mantener el aspecto de fragilidad mostrado en toda la pieza. Encontrar en lugar intermedio donde conseguir imágenes con características objetuales pero sin que estas sean lo suficientemente fuertes para impedir transmitir las sensaciones buscadas con este proyecto.

Las imágenes están impresas sobre un papel de tamaño A4 respetando las medidas de la pantalla de la que provienen, 24x18cm, con lo que aparecen unos márgenes blancos que inicialmente se pensaron gillotinar. Más tarde y después de varias pruebas en la composición del políptico los márgenes cobraron importancia y se decidió conservarlos. Primeramente porque al igual que en la fotografía clásica, se mantienen para una mejor conservación de la imagen ya que gracias al mismo aumenta la distancia con el ambiente que la rodea y por lo tanto dilata su tiempo de oxidación. Y en segundo lugar, mediante el proceso de gillotinado de las imágenes, observamos como estas, perdían elementos referenciales al dibujo de la pantalla, al no existir límites marcados aparecía como simples imágenes, y sin embargo al mantener los bordes blancos, era mucho más fácil establecer las relaciones con el formato enmarcado de la pantalla de procedencia.

El “ruido” de las imágenes: la pixelación y la borrosidad sugieren la imprecisión de las webcams y la inocencia del amateur, factores que asumidos como retórica, son leídos como verdad desnuda y en tiempo real. Otro factor más en las características de las imágenes destinado a puntualizar la sensación de inmediatez y lo efímero de lo mostrado en las mismas.

Durante el proceso de producción se han ensayado diferentes formas de presentar la imágenes. Se han barajado varios soportes hasta llegar a concluir que, el papel ligero clavado sobre la propia pared, era la mejor de las opciones. Las imágenes montadas sobre soportes rígidos o incluso sumergidas en resina de poliéster (fig.4), buscando la similitud con el aspecto de la pantalla digital, han sido algunas de las soluciones que se han quedado por el camino. Estas imágenes mucho más solidas, poseían una carga objetual demasiado potente y que estaba lejos de transmitir sensaciones como fragilidad, inmediatez o fugacidad. No obstante, esta investigación ha servido para iniciar nuevos campos de exploración en el proceso habitual de presentación de la imagen fotográfica.

2.2.3 Montaje y exhibición.

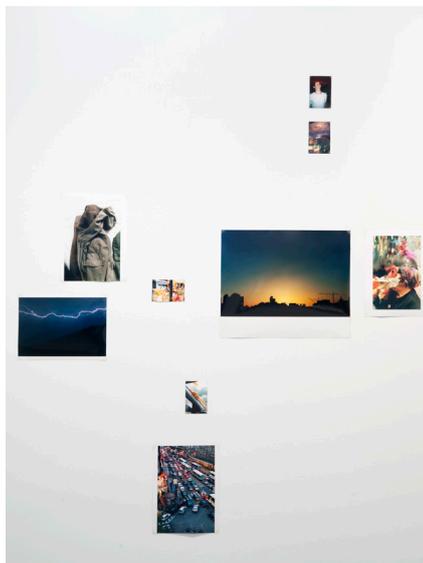
Esta es una pieza de características variables y flexibles así como pensada para ser mostrada en diferentes medios de difusión: una versión mas académica y estática pensada para las paredes de espacios expositivos y otra versión impresa a modo de calendario que bien puede acompañar a la pieza original o funcionar como pieza individual con la característica de que el espectador puede arrancar las hojas de los días del calendario y llevarse cualquiera de los sujetos consigo a modo de trofeo o conquistas y consumiendo la pieza del mismo modo que consume individuos por la red.

Es necesario el diseño previo del espacio expositivo ya que se debe atender a aspectos como la tensión en la disposición de los objetos en la sala, esta debe ayudar a mantener el interés del espectador, por lo que debemos diseñar una estrategia de control del visionado: factores como el tiempo que debe de invertir el espectador en observar la pieza o el orden en el que queremos que la vea, así como la distancia a la que proponemos que se posicione directamente relacionada con el tamaño de la sala, de la pieza y la altura a la que este colgada, serán parámetros que deberemos decidir en esta fase realización del proyecto.

Los polípticos, ordenados en grupos de treinta imágenes (29'7x21cm), ocuparán una superficie total de 210x84 cm. y estarán colgados superando el puntos de vista natural del espectador, es decir a unos 200 cm. del suelo desde su punto central, de esta forma el espectador tendrá que tomar distancia para observar el grupo en su conjunto, con lo que conseguiremos que deseché el detalle morboso de las imágenes y se encuentre inmerso en un grupo de cuerpos desconocidos. La obra ligeramente desplazada en su vertical se eleva por encima del espectador y le impide relacionarse con naturalidad en el proceso de observación de la misma. La disposición seriada de la obra mantiene la referencia al formato de la pantalla de la que provienen, tamaño equivalente al formato 16:9.

Los grupos de imágenes irán situados en la sala alternados con las cartelas y ocasionalmente con calendarios de las imágenes. Los asistentes podrán arrancar las hojas y llevarlas consigo al abandonar la sala. Generamos de esta manera un discurrir dinámico y atractivo para el espectador que participa a su vez de la obra coleccionando las imágenes que desea llevarse, consumiendo así a los sujetos mostrados.

El concepto general de la pieza gira en torno al medio virtual, sus características y sus diferentes interpretaciones, por eso al disponer las imágenes pondremos principal atención en potenciar y mantener siempre la sensación de fragilidad y de inmediatez del medio del que se esta hablando.



Wolfgang Tillmans en Fundación Telefónica. Madrid, 2013.

Penelope Umbrico. Sunset Portraits. 2011.



Las imágenes, siempre respetando el orden cronológico en el que han sido obtenidas, están organizadas también respondiendo a leyes compositivas básicas. Se ha procurado que, en las imágenes que ocupan los bordes del políptico, es decir la primera y la última de cada fila, los cuerpos que aparecen estén adoptando una disposición, en la que sus puntos de fuga, apunten hacia el interior de la composición y conseguir de esta manera, que la atención del espectador, este dirigida constantemente hacia adentro, invitándolo a la total contemplación de la obra.

También se ha tenido en cuenta para la distribución de las imágenes, el punto de vista desde el que han sido tomadas , agrupando las mismas en las siguientes categorías: picado, contrapicado o plano frontal. Cada grupo de imágenes ocupa una línea del políptico.

La cartela que contiene la información sobre la fecha y la hora exacta de la obtención del registro fotográfico, dibuja un mapa de los momentos, del tiempo detenido en el continuo fluir de la red. Esta funcionará como un dato añadido al documento final.

El formato expositivo elegido para esta obra, tiene similitudes con trabajos realizados por artistas como Wolfgang Tillmans⁸ y sus diarios fotográficos o más recientemente por Penélope Umbrico⁹ y sus polípticos realizados con imágenes encontradas en la red.

8. BIRNBAUM, D. A new visual register for our perceptual apparatus. En: *Wolfgang Tillmans* [catálogo]

9. PENELOPE UMBRICO. *Página web personal del artista*. Disponible en: <http://www.penelopeumbrico.net>



“Panorama social 1965-2007 -2009-2014” de Mira Bernabeu en Galería Rosa Santos. Valencia 2014.



El artista y fotógrafo valenciano, Mira Bernabeu¹⁰, se sirve también de este modelo para mostrar las imágenes que componen sus “Panoramas”, tanto la estructuración de la obra en grupos de imágenes seriadas, como el sistema de sujeción utilizado para disponer las fotografías en la pared, sirven como referentes para dar forma a este proyecto.

Es este, un estilo de presentación, que nos permite por una lado, distribuir las imágenes de manera arbitraria en el espacio intervenido y además, aporta referencias que impregnan de matices la obra. El coleccionismo está, una vez más, presente en el discurso. Las imágenes dispuestas, como si de un insectario se tratase, es decir, estas aparecen pinchadas a la pared con alfileres. Sistema de apariencia frágil muy utilizado por las corrientes fotográficas contemporáneas para acentuar la sensación de provisionalidad en los elementos mostrados, sensación que, podemos observar diariamente en casi todo lo que nos rodea. La vida moderna es un conjunto de situaciones provisionales condenadas a una rápida extinción.

Ha sido de fundamental ayuda, visitar durante el periodo de concepción de la obra, diferentes exposiciones donde poder comprender el actual posicionamiento de la fotografía contemporánea dentro del ámbito artístico y al mismo tiempo, observar los diversos recursos utilizados por los artistas para mostrar su obra.

En la exposición: “Fotografía Contemporánea en la Colección Telefónica”,¹¹ se podía contemplar, una ejemplificación de los dos caminos paralelos y en ocasiones encontrados que siguió la fotografía desde finales

10. ROSA SANTOS. Mira Bernabeu: Panorama social. Disponible en: <http://www.rosasantos.net/exposicion/mira-bernabeu-3/>

11. Fotografía Contemporánea en la Fundación Telefónica. Madrid: Espacio Fundación Telefónica, 24 de octubre 2013 al 2 de marzo de 2014.



Fotografía 2.0. Madrid: Circulo de Bellas Artes. Fundación Banco Santander. 2014.



de los años setenta, hasta finales de los noventa del pasado siglo. Años de profundo cambio en la forma de concebir el uso de la fotografía en el ámbito artístico. El posmodernismo americano y la escuela de Dusseldorf como principales artífices de los cambios experimentamos en la fotografía de la época y a partir de los cuales, cimentar el posterior estudio de las vías discursivas de la fotografía actual.

Mira Bernabeu, como citamos anteriormente, en su exposición más reciente "Panorama social"¹², en la galería valenciana Rosa Santos, es un referente en el que observar los sistemas de sujeción e instalación utilizados para exhibir una obra de características formales similares a la aquí pretendida.

De vital importancia ha sido también, la recopilación de diversos trabajos de post-fotografía que el Circulo de Bellas Artes de Madrid, ha mostrado como parte del ciclo expositivo enmarcado dentro del festival Photoespaña 2014.

Comisariada por Joan Fontcuberta, asistimos a: "Fotografía 2.0."¹³, una selección de trabajos todos ellos de jóvenes fotógrafos críticos con la nueva situación y en la que se abordan temas como la banalización del acto fotográfico, el voyerismo exacerbado, las nuevas formulaciones de identidad social o la construcción de ficciones en las narrativas biográficas actuales. Temas todos ellos vinculados con el proyecto post-fotográfico mostrado en este trabajo y mediante los que, fue posible, constatar la habitual utilización de este sistema expositivo, así como la vigencia del uso de imágenes encontradas en la red por los artistas contemporáneos.

12. Panorama social 1965-2007 -2009-2014. Valencia: Galería Rosa Santos, 6 de junio de 2014 al 18 julio del 2014.

13. Fotografía 2.0. Madrid: Circulo de Bellas Artes. Fundación Banco Santander, 4 junio de 2014 al 27 de julio 2014.

3. MIENTRAS ESPERO TU AMOR.

3.1. SUJETOS 2.0.

3.1.1 *Las soledades posmodernas y las redes del amor.*

Si algo nos ha legado la posmodernidad, es una concepción del sujeto moderno como paradigma de la individualización más radical. En su proceso evolutivo, la figura del individuo moderno, ha pasado de la despersonalización observada en culturas anteriores donde la masa prevalecía sobre el individuo (movimientos sociales, monarquías absolutas o totalitarismos varios) hasta una hiperindividualización establecida en base a vínculos con la modernidad y al actual mundo de consumo. Durante este proceso debe observarse paralelamente la evolución del concepto de amor romántico hacia un disfrute individual que consecuentemente, abre camino a una dificultad cada vez mayor, en la construcción de lazos duraderos con el otro.

Dos situaciones han influido en mayor medida en provocar un giro en la redefinición de las relaciones del sujeto con la alteridad: el mundo de consumo y el avance de los artefactos electrónicos y de lo virtual. Pere Saborit, pone de manifiesto en su ensayo “Vidas adosadas”¹⁴ el desmesurado repliegue sobre sí mismo del individuo en las sociedades contemporáneas ante las dificultades que encuentra para relacionarse con el otro debido al choque entre su búsqueda del fortalecimiento de la propia identidad y la necesidad gregaria primitiva de la que adolece:

Una de las formas, como reaccionará el hombre contemporáneo, ante la inquietud generada por la dificultad que le plantean las relaciones sociales, consistirá en lo que R. Jaccard denomina “el exilio interior”¹⁵, en tanto que, “huida de la realidad cálida, vibrante, humana, directa; y el repliegue sobre el propio yo.”¹⁶

Se produce así, un paulatino desuso y abandono de los lugares comunes donde establecer contactos con los demás, encontrándose estos vacíos o más bien ocupados por entes sin intención de empatizar con el otro, empiezan a tomar importancia los espacios virtuales dedicados a la comunicación: redes sociales, chats, blogs y un largo etc...

Aparece en este proceso una contradicción: el individuo contemporáneo se repliega sobre sí mismo esquivando así la posibilidad de establecer lazos

14. SABORIT, P. *Vidas adosadas*..

15. JACCARD, R. *El exilio interior*..

16. SABORIT, P, *Op. Cit.* p. 23..

que pudieran mantenerlo atado y por tanto limitara su coeficiente de autogestión, pero al mismo tiempo, necesita sentirse parte de un grupo, reconocerse y construirse a partir del otro: "...necesitamos emociones intensas, necesitamos comunicarnos y compartir, y sin embargo lo hacemos solos desde casa, apretando el dedo sobre las teclas de una realidad virtual."¹⁷

Quizá por esto, y como apunta Z. Bauman en su "Amor líquido", es bastante lógico el cambio terminológico que se está produciendo actualmente en la nomenclatura de las relaciones. Observando como el término "relacionarse" o "relaciones", cada vez más, es sustituido por expresiones como "conectarse" o "estar conectado". Y añade: "Las conexiones son "relaciones virtuales"... parecen estar hechas a la medida del entorno de la moderna vida líquida, en la que se supone y espera que las "posibilidades románticas"... fluctúen cada vez con mayor velocidad entre multitudes que no decrecen, desalojándose entre sí con la promesa "de ser más gratificante y satisfactoria" que las anteriores."¹⁸

Ahora bien las páginas de contactos proliferan en este mundo virtual ofreciendo relaciones express en las que premia la cantidad sobre calidad. El consumidor de esas páginas está interesado en el número de conquistas más que en la calidad de las mismas. Se ha extrapolado de tal manera el uso de estas páginas que se antoja prácticamente imposible la posibilidad de establecer lazos y relaciones con el otro fuera de las mismas. Es prácticamente imposible fuera de la atrincheramiento en el que se encuentra el sujeto moderno, establecer relaciones con el otro. Ante la decisión de dejar de usar las páginas de contactos, corre el riesgo de posicionarse fuera del circuito mayoritario, en el que se forjan la mayor parte de las relaciones. El amor, es el anhelo de querer y preservar el objeto querido, mientras el deseo es el anhelo de consumir.

3.1.2. Capitalismo del cuerpo. Catalogación, cosificación y consumo.

"La vida líquida es una vida devoradora. Asigna al mundo y a todos sus fragmentos animados e inanimados el papel de objetos de consumo: es decir, de objetos que pierden su utilidad (y, por consiguiente, su lustre, su atracción, su poder seductivo y su valor) en el transcurso mismo de ser usados"¹⁹

Partiendo de la aceptación del "mundo líquido", radiografiado desde diferentes coordenadas a lo largo de la obra de Zygmunt Bauman, producto de un

17. HERRERA, C. Las soledades posmodernas y las redes de amor. Disponible en: <http://www.entretantomagazine.com/2013/05/31/las-soledades-posmodernas-y-las-redes-de-amor/>

18. BAUMAN, Z. Amor líquido, p. 13.

19. *Ibíd.* p. 18.

trasvase de los comportamientos y estructuras capitalistas al ámbito de las relaciones sociales y suponiendo este, un claro proceso de “mercantilización de los procesos vitales”. Esta mercantilización en las relaciones personales, las ha imbuido por tanto, a una precariedad a base de inmediatez y satisfacción instantánea pero sin conservación ni futuro y donde la representación de lo físico en la esfera virtual ha re-escrito de manera alineante el cuerpo sexuado como objeto de deseo. Surgen así interrogantes sobre cual es la situación y representación del cuerpo sexuado en este estado de inasible liquidez. Como hemos apuntado con anterioridad el cuerpo en este proceso de capitalización consumista del deseo se convierte en un objeto y como todo proceso publicitario (no hay consumo sin publicidad, sin implantación del deseo en el sujeto consumista) encuentra, en la red su aliado más efectivo. Se convierten así las redes sociales y más concretamente las páginas o webs destinadas a sexo gay, en catálogos destinados a mostrar el producto dispuesto para ser consumido, en los que nosotros convertidos en sujetos electores tenemos el poder de con un simple click elegir o desestimar a los individuos ofertados y ligando a las relaciones entre personas problemáticas más propias del mercado financiero.

Como apunta Beatriz Preciado: “...al igual que el capitalismo globaliza los productos que vende, también globaliza la belleza...”²⁰. Durante este proceso de globalización de la belleza, inevitablemente se incluye paralelamente la globalización del deseo y en consecuencia el cuerpo deseado, legitimando en este procedimiento, lo que es apto o no para formar parte del privilegiado grupo electo. Es mediante este proceso cuando se produce un trasvase de competencias que tienen como resultado la capacitación de las redes sociales como tecnologías de producción de verdad. Al igual que otras prácticas sociales como: el colegio o la televisión, actuarán en este caso que nos ocupa, las redes sociales como técnicas de escritura del cuerpo, construyendo, definiendo y en definitiva normalizando las representaciones performativas del cuerpo masculino que se muestra en ellas.

Se nos presenta así, un cuerpo desnaturalizado, en el que la producción de placer esta estrechamente ligada con la producción de capital, se convierte el deseo en un conjunto de técnicas de producción basadas en conceptos mercantiles como la oferta y la demanda o la adecuación del producto a las necesidades del consumidor. Aparece entonces el cuerpo como una representación impersonal, cosificada, donde todos los parámetros referidos a la identificación se diluyen en favor de una estandarización, en la que el producto-cuerpo amplíe sus posibilidades de adaptación para atraer a un número mayor de consumidores.

20. PRECIADO, B. ¿La muerte de la clínica? Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs&index=29&list=PLbVr_8XrUxVE0tdn24CdxFCAg_-KbkbVZ

Es curioso observar como en una sociedad donde se exige a sus miembros ser únicos, sin embargo sus cualidades electivas están sometidas a una severa homogeneización, creando de esta manera una espiral que se retroalimenta y en la cual, los miembros de la sociedad utilizan tecnologías de producción comunes para encontrar soluciones distintivas, un imposible que provoca el fatuo agotamiento de las identidades construidas y por lo tanto, alimenta la generación de nuevas formas identitarias. De esta manera se estimula el proceso de consumo que mantiene vigente esta sociedad del capital.

3.2. FOTOGRAFÍA 2.0.

3.2.1 De Nan Goldin a la selfie y otras formas populares de fotografía.

Superado el positivismo de la primera fotografía documental, los espacios se fueron cerrando hacia una evolución que paso, de una visión macro de la sociedad hasta la contemplación de espacios más cercanos, donde era inevitable el examen de lo íntimo. El registro del círculo cercano de amigos y la propia familia se convierten en tema vertebrador del proyecto fotográfico de artistas como Nan Goldin²¹. Generación de fotógrafos que pretenden poner de manifiesto aquellos aspectos que la sociedad misma prefería evadir. Este cambio en el hecho fotográfico supuso un significativo punto de inflexión en el modo de entender y distribuir las disciplinas fotográficas, cambio equiparable al que está, en la actualidad, sucediendo con la fotografía y las redes sociales, pero con intenciones conceptuales claramente divergentes.

Archivar para recordar, exponer para homenajear. Lo privado se convierte en público. Documentar las fiestas, las relaciones de pareja y tu microcosmos emocional. Perfectamente podría ser un anuncio publicitario de alguna nueva aplicación para Facebook o cualquier otra red social, pero sin embargo, sirve como breve introducción a la obra de Nan Goldin. Si vamos a hablar de como las redes sociales exponen la intimidad de sus usuarios y de como sus páginas se convierten en catálogos de vidas destinadas a saciar un consumo de lo privado, es inevitable comparar el acceso a la cotidianidad más personal que suponen los perfiles de las redes sociales, con la exposición pública que realizó de su vida la fotógrafa durante toda su trayectoria. Una equiparación que nos permitirá observar las similitudes formales que guardan los dos registros, aunque son, las diferencias tanto en el proceso como en la intencionalidad, los que nos ayudarán a entender la distancia entre un proyecto personal y un simple acto de exhibicionismo.

La obra de Nan Goldin sirve como contrapunto a la seriación y desperso-

21. KRIEF, J. La renovación de la fotografía contemporánea 1993-2000: Nan Goldin [DVD-Vídeo].

nalización del individuo que en nuestro proyecto queremos representar. Sus imágenes son retales cargados de emoción, miradas directas que capturan y llegan al espectador más hondo, haciéndolo participe de una intimidad que está dejando de ser en el momento mismo en que es observada. Intimidad y reconocimiento empático frente a la impersonalización, fría y esquiva, de las imágenes en la web. El retrato privado de ella y de su círculo de amistades es mostrado sin intenciones voyeuristas, sino por la mera necesidad de retener el tiempo, son un ejercicio de amor para recordar la gente, los lugares y los momentos especiales. Estas imágenes crean historia al documentar la propia historia.

Más allá de las similitudes formales que guardan la obra de la fotógrafa americana y las imágenes 2.0, como son el estilo instantáneo o la estructuración a modo de diario de las imágenes en las redes sociales, existe una diferencia en la esencia del proceso, el espejo en el que se miran los usuarios de la web, devuelve un reflejo distorsionado. La fotografía ventana, la fotografía convertida en espejo en el que mirarse que en muchos periodos de su vida sirvió a Nan Goldin como terapia para conocerse o incluso para superar sus adicciones sufre una perversión magnificante con la llegada de la imagen digital y sus posibilidades de difusión inmediata. Es así, este espejo multiplicado por miles, a través de las nuevas tecnologías, proporcionando una multitud de espacios en los que mirarse y mostrarse, una visión poliédrica y compleja de la realidad. Esto tiene como resultado la pérdida de sentido de la fotografía documental intimista en favor de una egolatría creciente y desmesurada. La frecuencia con la que se cuelgan fotos en las redes sociales es proporcional al grado de narcisismo de cada uno según Yves Michaud enuncia en su ensayo "El narcisismo y sus avatares"²². Identidad tanto personal como sexual que se ha convertido en una suerte de juego expositivo mediante el que se construye únicamente como objeto para ser compartido.

Las instantáneas tomadas con dispositivos móviles y rápidamente publicadas en redes sociales (selfies), son la herramienta fundamental para la escenificación del deseo en la web 2.0. Este hecho convierte a los aparatos de producción de dichas imágenes digitales en, dispositivos de poder identitarios que vehiculan y definen las imágenes amateur en el paradigma digital, configurando los parámetros de lo que será el futuro cuerpo deseable. Con las llamadas selfies, en realidad, no queremos ya documentar, sino dejar una marca biográfica. Este es uno de los grandes puntos diferenciadores entre el llamado documentalismo intimista y este nuevo formato de registro y exposición de la privacidad que son las redes sociales. Ya no queremos coleccionar algo extraño, sino documentarnos a nosotros mismos. Los autorretratos existen desde los inicios mismos de la fotografía pero no dejaban de ser elemen-

22. MICHAUD, Y. *Narcisse et ses avatars*. Paris: Grasset, 2014.

tos singulares, herramientas de distinción, algo incluso marginal. Mientras que hoy son símbolos legitimados y dominantes, implantados en lo popular. Lo que antes servía para distinguirnos ahora es elemento indispensable para la disolución en la masa.

Siempre nos hemos hecho autorretratos, en la actualidad ha dejado de ser un acto introspectivo para transformarse en un acto reflejo. Es un juego, un gesto impulsivo. Sin más sentido que el placer de la propia imagen.

¿Por qué tenemos esa incesante necesidad histórica de producir imágenes? “Hacer fotografías nos hace felices”²³, nos ayuda a mitigar el vértigo de nuestra existencia y la inmensidad del mundo que nos rodea, conseguimos mediante ellas reducirlo para comprenderlo, detener el tiempo para analizarlo y situarnos mediante las mismas, en el mundo que nos rodea, provocando un efecto placebo que nos reconforta. Consecuencia de esta instantánea y fugaz felicidad se genera una adicción por la producción de imágenes. Vacías e innecesaria para el transcurso de la historia pero totalmente validas para cubrir nuestro pequeño momento de felicidad. El gesto fotográfico, acaba de este modo, por sustituir al contenido fotografiado. La intención que acompañaba inicialmente a la fotografía documental de registrar el mundo y atestiguar la realidad que acontece frente a ella, es superada por la vorágine virtual y los nuevos productores plurales de imágenes, aparece así una necesidad de pasar a la acción, de intervenir la realidad, de constatar el he estado y el he sido para de esa manera inscribirse dentro de la actualidad.

La fotografía ha dejado de ser un elemento de comprensión del mundo, para convertirse en una herramienta de inclusión, una tecnología de verificación que nos permite formar parte de la realidad que ella misma ha generado previamente. El acto fotográfico inscribe al ejecutor en un timeline ficticio de acceso público y que mediante el recuento de los likes recibidos lo posiciona dentro del espectro virtual.

El registro y la mirada indagadora de la fotógrafos documentalistas de corte intimista ha evolucionado ha dejado de ser única para popularizarse, el acceso a la imagen fotográfica es viable para casi todos los sujetos en la actualidad. Cualquiera puede realizar una fotografía y del mismo modo cualquiera puede documentar su espacio más íntimo y personal. Sentimos igual necesidad de registrar nuestro proceso vital, pero al mismo tiempo disfrutamos de una capacidad de difusión instantaneamente brutal. Proliferan las plataformas donde exhibir nuestras imágenes y se ofrece la posibilidad de mostrar su conformidad o no al espectador que las recibe. El proceso ya no es unidireccional. ¿Fotografiamos entonces para satisfacer una pulsión íntima y

23.FONTCUBERTA, J. Op. Cit.

personal o lo hacemos sin embargo para recibir el aplauso del usuario que nos ve?

3.2.2. Realidades virtuales.

Puede parecer, a priori, una contradicción ya que, la realidad, entendida como el conjunto de lo real, tradicionalmente se encuentra al lado opuesto de lo virtual y en el que se agrupan, conceptos referidos a lo imaginario. Pero es habitual encontrar un término que usa ambas palabras unidas y que se utiliza para nombrar a una ciencia basada en el empleo de ordenadores y otros dispositivos y cuyo fin es producir una apariencia de realidad que permita al usuario tener la sensación de estar presente en ella, nos referimos a la realidad virtual. Este efecto óptico ilusorio, se consigue mediante la generación por un medio informático de un conjunto de imágenes que son contempladas por el usuario a través de un dispositivo denominado visor. Es importante destacar el fin último de esta ciencia de producir una apariencia de realidad.

Si el acto fotográfico, es un proceso a través del cual fundamentalmente, el fotógrafo, utilizando un aparato mecánico: la cámara fotográfica y actualmente cualquier aparato electrónico con capacidad para tomar imágenes, selecciona un momento, un espacio y un tiempo y los captura para en definitiva poseer una porción de la realidad que lo rodea. Es fácil entonces, encontrar las similitudes con el proceso de obtención de imágenes mediante la captura de pantalla. Esperamos observando el momento adecuado para encuadrar y apretar el botón, al igual que en la cámara fotográfica, que nos permita capturar lo que sucede ante nosotros. Pero lo que sucede ante nosotros es una sucesión de imágenes provenientes de un ordenador o cualquier otro dispositivo, es una "realidad virtual". Pero una realidad al fin y al cabo, es por tanto lo capturado parte de nuestra realidad, es nuestra realidad misma... Vivimos el mundo que nos rodea a través de los gadget electrónicos que utilizamos. Son estos mismos los que actualmente generan el espacio real en el que habitamos.

"Las imágenes hablantes de las pantallas son ahora nuestras verdaderas ventanas."²⁴

Es de esta manera y a través de la fotografía como seleccionamos de entre el torrente de imágenes que se nos vierten diariamente aquellas que pasaran a configurar nuestra ilusión de realidad. El número es importante, ya que el hecho que de tantas las fotografías a que tenemos acceso que se puede considerar que constituyen una realidad. Hoy en día existen más imágenes que percepción del mundo tangible, podemos acceder a lugares y conocer a personas con las que nunca nos hubiese sido posible conectar de otra manera y

24. FONCUBERTA, J. Fotografía, naturaleza, artificio, p.20.

por tanto interactuamos más con las imágenes que con la realidad.

La ficción de lo real es más real que la propia realidad. Lo real se ha hipertrofiado a través de la ficción que de sí mismo se ha construido. Y, sobre todo, este proceso se ha instalado en cada recoveco de nuestra cotidianidad. Asistimos diariamente a través de las redes a una representación de lo social, una creación virtual de relaciones y vínculos afectivos al alcance de un click, y todo ello acompañado de las imágenes que cada uno generamos desde nuestra intimidad para alimentar este mundo digital. Imágenes destinadas a mostrarnos, a teatralizar lo que nos rodea para hacerlo más vistoso, más deseable para el conjunto de observadores que configuran las redes sociales. De manera que son los gestos anónimos y las representaciones amateur, las que mejor le sirven para interpretar este espectáculo, para construir la realidad virtual. Las imágenes con apariencia “casera” son utilizadas para verificar lo representado, debido a sus características estéticas parecen estar mucho más próximas a lo real. Un punto más donde sustentar la mentira, la ilusión de realidad.

Las imágenes de la pantalla, utilizadas en los polípticos que forman esta obra, constituyen en sí mismas una experiencia de realidad perfectamente válida; quizá la única a la que se ha podido acceder. De modo que, ese material, no es un residuo sino la materia prima con la que aproximarse a otras realidades.

3.2.3. La condición post-fotográfica. Tecnología y fotografía.

La post-fotografía, como aclara Joan Fontcuberta, “es un medio vinculado a la fotografía convencional, pero cuando ya se han soltado amarras respecto a los valores fundacionales de la foto en el siglo XIX como heredera de una cultura tecno-científica. Esa fotografía del XIX y del XX se fundaba en la memoria, el archivo, la documentación, etc. Ese corpus ideológico debe compartirse con otros valores como son la conectividad, la comunicación, la intemporalidad, la banalidad... Hoy en día la fotografía responde a un uso de arcos completamente distinto y mucho más rico.”²⁵

Las primeras generaciones de fotógrafos se desarrollaron con la cultura visual pictórica; otras generaciones tomaron como referencia el cine; las siguientes hicieron lo propio con el medio televisivo; y, finalmente, ha irrumpido internet como formateador del imaginario contemporáneo.

La aparición de la fotografía digital y la utilización del medio virtual para

25. RIAÑO, P. Del Homo videns al Homo fotográfico. Disponible en: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-06-04/joan-fontcuberta-la-intimidad-es-una-reliquia-del-pasado_141141/

la difusión de la misma, tiene como respuesta inmediata una producción masiva de imágenes y como principal consecuencia la banalización del acto fotográfico. Es interesante también observar el cambio que se produce en la intención de su mirada, ahora más cercana al voyeurismo, el fisgoneo, el espionaje e incluso la vigilancia pero en cualquiera de estas acepciones alejada de la postura crítica que había ocupado en tiempos anteriores. El gesto fotográfico ha superado y sustituido al contenido fotográfico y la fisicidad del siglo pasado ha sido engullida por la vorágine virtual.

Ante esta saturación icónica se plantean a través de la post-fotografía varias soluciones a las problemáticas encontradas. Como decía Godard, las imágenes no son de quienes las fabricaban, sino de quienes las usan. Y esta, parece ser una de las vías propuestas para dar solución al interrogante planteado sobre la super producción de imágenes en la actualidad.

¿Es necesario seguir produciendo imágenes?, existe tal cantidad de ellas que es inevitable cuestionarse si tiene sentido seguir haciendo fotografías. Se establece a partir de esta reflexión, la figura del fotógrafo contemporáneo como una especie de coleccionista que se dedica a recopilar imágenes ya existentes para catalogarlas y darles un nuevo sentido. El autor en este caso, no sería el que dispara para capturar la imagen, sino el que la recupera para conferirle un nuevo significado. La apropiación de imágenes funcionaria desde la perspectiva post-fotográfica como una metáfora de la sociedad actual, una sociedad desvalida de valores donde todo se copia.

Se encontraría la condición post-fotográfica en algún lugar entre los ready-made surrealistas y el apropiacionismo de las primeras vanguardias. En algún espacio flexible y fluctuante con capacidad de adaptación inmediata y velocidad necesaria para no verse absorbida por la masa creadora que se contempla a diario en la web 2.0.

Todos podemos producir imágenes y algunas de alta calidad sin apenas esfuerzo. ¿Cómo acotar y distinguir las validas de las completamente innecesarias? Serán de este modo, la intención y el contexto en el que mostremos esas imágenes las que dotarán de valor artístico al objeto fotográfico. En definitiva, el sentido que el artista en última instancia, haya diseñado para las imágenes seleccionadas del todo virtual.

4. CONCLUSIONES.

Este proyecto parte con la ambición de plasmar una doble reflexión que tiene como eje central, analizar la incidencia de la aparición de la web 2.0. Las nuevas tecnologías para la producción y difusión de la imagen han sufrido una brutal evolución en los últimos tiempos y en consecuencia los procesos para relacionarse entre los usuarios de las mismas. Hecho que se evidencia de manera especial en el caso concreto de las relaciones sexuales.

Este primer interrogante, nos lleva a observar un cambio en el concepto de amor romántico, entendido este como, el antiguo paradigma del contrato entre dos personas. La representación del cuerpo sexuado en el medio virtual impone nuevos cánones y prototipos adecuados a este nuevo tipo de relación.

Con ese motivo, la obra enmarca sus recursos expresivos en el medio que pretende analizar. En “Mientras espero tu amor” la imagen es robada y la intimidad invadida. La obra evoluciona aproximándose a los límites que regulan la legitimidad de lo visible y ejercitando un voyerismo exacerbado. Una estética del exceso para hacer patente la sobre-exposición de imágenes a la que estamos sometidos. Dibujando de esta manera ante el espectador un panorama confuso parecido al observado en las redes sociales y ejemplificador de la “sociedad líquida”. La sensación de pérdida, de insatisfacción al tener presente tantas imágenes pero no ser capaz de completar la información que estas contienen aborda al espectador en todo el proceso de la obra.

Mediante una catalogación de lo íntimo se consigue definir el espacio público en el que estamos destinados a desenvolvernos y por tanto es inevitable hablar del espacio virtual. Redes sociales, páginas de contactos, buscadores y todas aquellas herramientas que se antojan indispensable en el proceso actual de interacción con el otro y con la realidad que nos circunda. Una realidad de la que poco queda de su definición original, una realidad esquiva y construida por imágenes difíciles de constatar como representantes de la verdad.

Es un trabajo que parte de la investigación de parámetros referidos a la representación del amor en las redes sociales para terminar derivando en una constatación de la soledad del individuo contemporáneo. La sociedad de la información, no produce en última instancia ninguna sensación de compañía. La inmediatez de lo acontecido en el medio virtual nos aloja en un continuo estado de búsqueda, en un anhelo permanente.

Sirven aquí las imágenes como metáfora de los cambios que el proceso de modernización capitalista, ha ocasionado en las estructuras de interacción social, en las formas narrativas del intercambio de experiencias y en las condiciones espaciales de la comunicación.

Si hablamos de redes sociales, de contactos y de como establecemos nuevas relaciones en la actualidad mediante la web 2.0., es indispensable hablar de intercambio de imágenes y por lo tanto de fotografía. La técnica y el método fotográfico se convierten así en los más adecuados para expresar los objetivos marcados con este proyecto. Es aquí donde aparece la segunda vía de reflexión de la obra. Al igual que se han visto modificados los parámetros sociales, la fotografía está inmersa en un proceso de amplia reflexión sobre sus límites y competencias. La post-fotografía corriente dentro de la que podemos enmarcar la obra aquí presentada está reformulando el medio fotográfico atendiendo a las nuevas tecnologías y plataformas de difusión de la imagen digital. Inmediatez, fragilidad y la figura del fotógrafo como un coleccionista que selecciona las imágenes que necesita para después recontextualizarlas y dotarlas de un nuevo significado.

Este es un proyecto abierto que sigue en continuo crecimiento, las capturas que podemos realizar del medio virtual son infinitas y por tanto también las posibilidades de ilustrar las diferentes caras de la realidad que nos suministran.

La obra recoge los apuntes del manifiesto post-fotográfico y las teorías más recientes sobre la soledad del individuo contemporáneo en esta sociedad líquida, para ofrecerle al espectador la posibilidad de construir un discurso crítico sobre sí mismo.

El amor, las relaciones sexuales, la representación del cuerpo y los estereotipos sociales derivados de los mismos, para confeccionar un discurso que pone de manifiesto un sentimiento de falta. Constatando una necesidad de formular marcos conceptuales que nos permitan comenzar a acostumbrarnos a la condición y naturaleza de la fotografía actual y de los vínculos afectivos resultantes.

5. BIBLIOGRAFÍA.

5.1. MONOGRAFÍAS.

BARTHES, R. *La cámara lúcida: Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Edición Paidós Ibérica S.A., 1989.

BAUMAN, Z. *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003.

BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Itaca, 2003.

DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora, 1995.

DUBOIS, P. *El acto fotográfico: De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1983.

FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

FONCUBERTA, J. et al. *Fotografía, naturaleza, artificio*. Murcia: Mestizo A.C., 1998.

— *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gil, 2010.

JACCARD, R. *El exilio interior*. Barcelona: Azul editorial, 1999.

MARINA, J. *Las arquitecturas del deseo*. Barcelona: Anagrama, 2007.

MARINA, J. *La inteligencia fracasada*. Barcelona: Anagrama, 2008.

MICHAUD, Y. *Narcisse et ses avatars*. Paris: Grasset, 2014.

PRECIADO, B. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011.

RANCIÈRE, J. *El espectador emancipado*. Pontevedra: Ellago, 2010.

RIBALTA, J. et al. *Efecto real: Debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

SABORIT, P. *Vidas adosadas*. Barcelona: Anagrama, 2006.

SONTANG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A, 2008.

SOUGEZ, M. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2011.

VERDÚ, V. *Yo y tú, objetos de lujo: El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*. Madrid: Debate, 2006.

5.2. REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS.

FONTCUBERTA, J. Por un manifiesto post-fotográfico. En: *LaVanguardia.com: Cultura*. [en línea]. España: La Vanguardia ediciones S.L., 2011-05-11. [consulta: 2014-06-18]. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

GREGOIRE, C. De como la tecnología está consiguiendo que dejemos de mirarnos a los ojos. En: *El Huffington Post* [en línea]. España: Grupo Prisa Noticias S.L.U., 2013-10-14. [consulta: 2013-10-14]. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2013/10/11/tecnologia-contacto-visua_n_4083515.html

HERRERA, C. Las soledades posmodernas y las redes de amor. En: *Entretanto Magazine* [en línea]. España: Primera Plana, 2013-05-31. [consulta: 2013-09-15]. Disponible en: <http://www.entretantomagazine.com/2013/05/31/las-soledades-posmodernas-y-las-redes-de-amor/>

MARZAL, F. et al. Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea. *adComunica: Revista científica de estrategias, tendencias e innovación en comunicación*. Castellón de la Plana: adComunica, Asociación para el Desarrollo de la Comunicación, 2011, num. 2, ISSN 2174-0992 [Consulta: 2014-04-12]. Disponible en: <http://adcomunica.es/numero-2/>

RIAÑO, P. Del Homo videns al Homo fotográfico. En: *El confidencial*. [en línea]. España: Titania Compañía Editorial S.L., 2014-06-04. [consulta: 2014-06-05]. Disponible en: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-06-04/joan-fontcuberta-la-intimidad-es-una-reliquia-del-pasado_141141/

SOURKES, C. Webcams. En: *EXIT*. España, 2014, num. 53, ISSN: 1577-2721

TERUEL, A. El arte de los nativos digitales. En: *Cultura.El País* [en línea]. España: Grupo Prisa, 2013-09-22. [consulta: 2013-11-21]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/22/actualidad/1379876017_260066.html

5.3. CATÁLOGOS.

BIRNBAUM, D. A new visual register for our perceptual apparatus. En: *Wolfgang Tillmans* [catálogo], Los Angeles: Hammer Museum, 2006.

5.4. AUDIOVISUALES.

Beatriz Preciado [temporada 2, episodio 13]. En: *Pienso luego existo*. [serie TV]. España: RTVE-La2, 2013-06-28.

DANIEL, J. (crea.) *Salatut elämät* [serie TV]. Finlandia: MTV3, 1999-2014.

FLEISCHER, A. La fotografía conceptual 1997-2004: Christian Bolstanski [DVD-Vídeo]. España: Intermedio, 2002, ©2011, 3 dvds.

Joan Fontcuberta: Post-fotografía [temporada 21, episodio 142]. En: *La aventura del saber*. [serie TV]. España: RTVE-La2, 2013-06-13.

JONZE, S. (dir.) *Her* [película]. Estados Unidos: Sony Pictures Worldwide Acquisitions/Annapurna Pictures, 2013.

KRIEF, J. La renovación de la fotografía contemporánea 1993-2000: Nan Goldin [DVD-Vídeo]. España: Intermedio, 1998, ©2011, 3 dvds.

PRECIADO, B. ¿La muerte de la clínica? Conferencia dentro del ciclo “Somateca” para el Museo Reina Sofía. En: *You Tube*. Madrid: You Tube, 2013-04-07. [consulta: 2013-12-05] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs&index=29&list=PLbVr_8XrUxVE0tdn24CdxFCAg_-KbkbVZ

The Entire History of You [temporada 1, episodio 3]. En: *Black Mirror*. [serie TV]. Reino Unido: Channel 4, 2011-12-18.

ZADJERMANN, P. *Judith Butler: Filósofa en todo Género* [documental] Francia: Arte France, 2006.

5.5. PÁGINAS WEB.

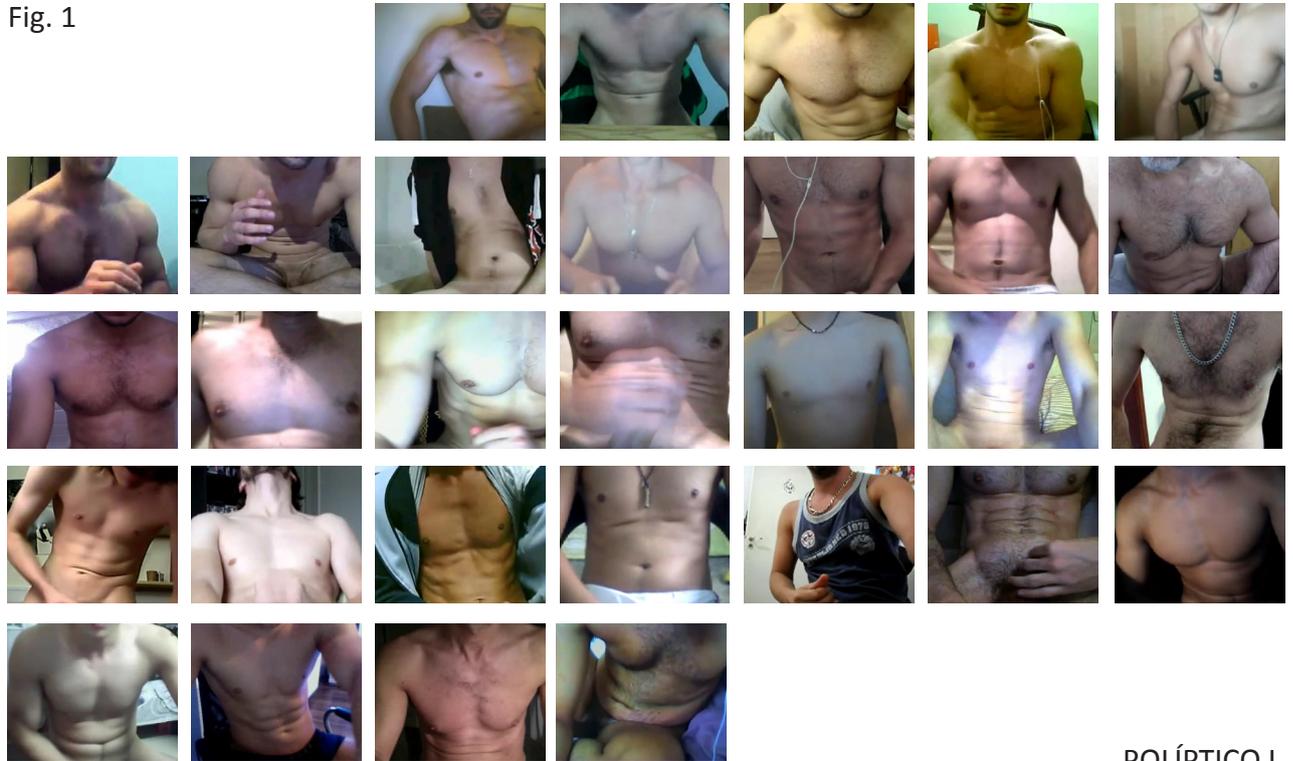
CAM4 . España: Surecom Corporation NV, 2007-2014. Disponible en: <http://www.cam4.es/male>

PENELOPE UMBRICO. *Página web personal del artista*. New York: Disponible en: <http://www.penelopeumbrico.net>

ROSA SANTOS. Mira Bernabeu: Panorama social. Valencia: Galeria Rosa Santos. [consulta: 2014-06-06]. Disponible en: <http://www.rosasantos.net/exposicion/mira-bernabeu-3/>

6. ÍNDICE DE IMÁGENES.

Fig. 1



POLÍPTICO I

30 impresiones digitales en papel Hahnemühle de 29'7X21

216X109

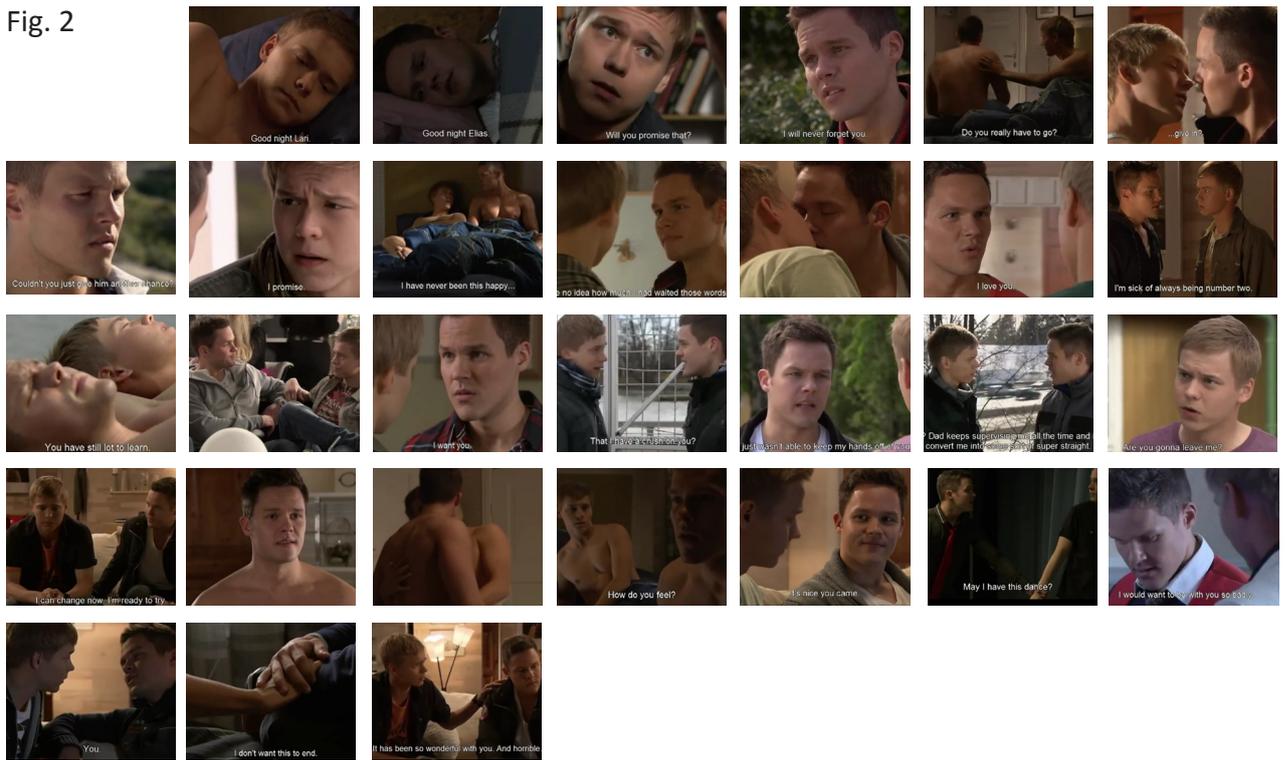
		18/11/2013 9:58	16/11/2013 4:30	22/11/2013 2:46	27/11/2013 18:17	29/11/2013 21:17
10/12/2013 22:07	13/12/2013 17:32	15/12/2013 3:42	20/12/2013 19:12	26/12/2013 2:38	27/12/2013 20:34	30/12/2013 18:50
14/01/2014 14:25	16/01/2014 14:36	21/01/2014 14:33	22/01/2014 12:29	24/01/2014 12:11	25/01/2014 14:25	30/01/2014 10:41
9/02/2014 21:19	15/02/2014 13:50	19/02/2014 20:35	21/02/2014 19:48	24/02/2014 19:06	25/02/2014 16:47	28/02/2014 14:54
4/03/2014 13:20	10/03/2014 16:48	15/03/2014 19:25	20/03/2014 1:55			

CALENDARIO

Impresión en vinilo adhesivo

29'7X21

Fig. 2



POLÍPTICO II

30 impresiones digitales en papel Hahnemühle de 29'7X21

216X109

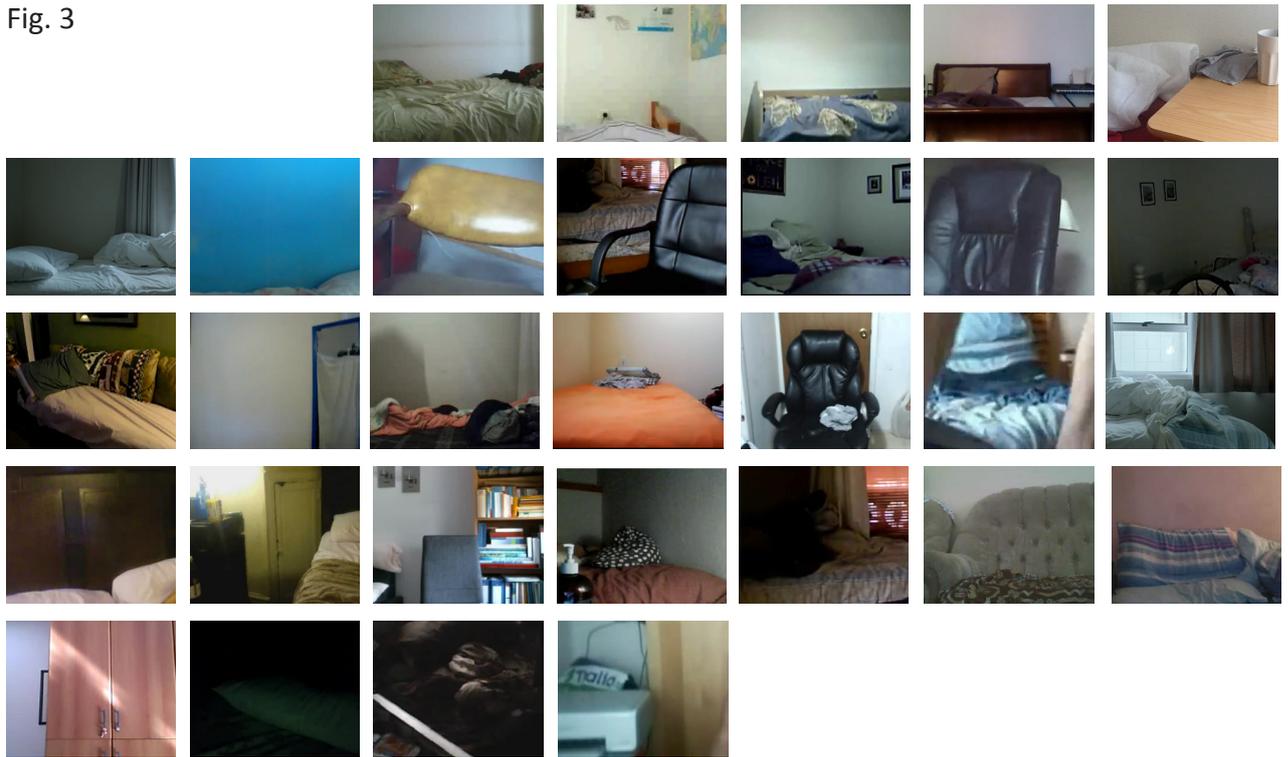
	2/11/2013 10:15	2/11/2013 10:16	10/11/2013 17:45	11/11/2013 18:46	20/11/2013 19:17	22/11/2013 20:07
25/11/2013 17:07	28/11/2013 17:54	12/12/2013 22:32	14/12/2013 18:15	15/12/2013 19:28	16/12/2013 21:23	18/12/2013 19:30
19/12/2014 18:56	20/12/2014 18:39	19/01/2014 19:53	22/01/2014 21:34	23/01/2014 17:21	24/01/2014 20:25	26/01/2014 10:45
27/01/2014 20:49	28/01/2014 19:55	30/01/2014 20:40	7/02/2014 19:26	8/02/2014 19:34	10/02/2014 17:47	12/02/2014 18:57
14/02/2014 20:58	20/02/2014 20:37	25/02/2014 19:12				

CALENDARIO

Impresión en vinilo adhesivo

29'7X21

Fig. 3



POLÍPTICO III

30 impresiones digitales en papel Hahnemühle de 29'7X21
216X109

		4/11/2013 1:12	6/11/2013 11:25	18/11/2013 2:46	27/11/2013 18:35	30/11/2013 19:47
8/12/2013 16:54	13/12/2013 17:45	19/12/2013 22:15	22/12/2013 12:11	28/12/2013 13:15	30/12/2013 21:34	31/12/2013 17:25
9/01/2014 23:11	11/01/2014 14:45	16/01/2014 14:05	18/01/2014 2:33	22/01/2014 12:11	27/01/2014 15:45	29/01/2014 10:56
11/02/2014 18:22	13/02/2014 20:43	22/02/2014 21:36	24/02/2014 10:24	27/02/2014 3:45	2/03/2014 5:25	4/03/2014 22:45
8/03/2014 18:03	12/03/2014 16:34	18/03/2014 18:57	22/03/2014 12:15			

CALENDARIO

Impresión en vinilo adhesivo
29'7X21

Fig. 4

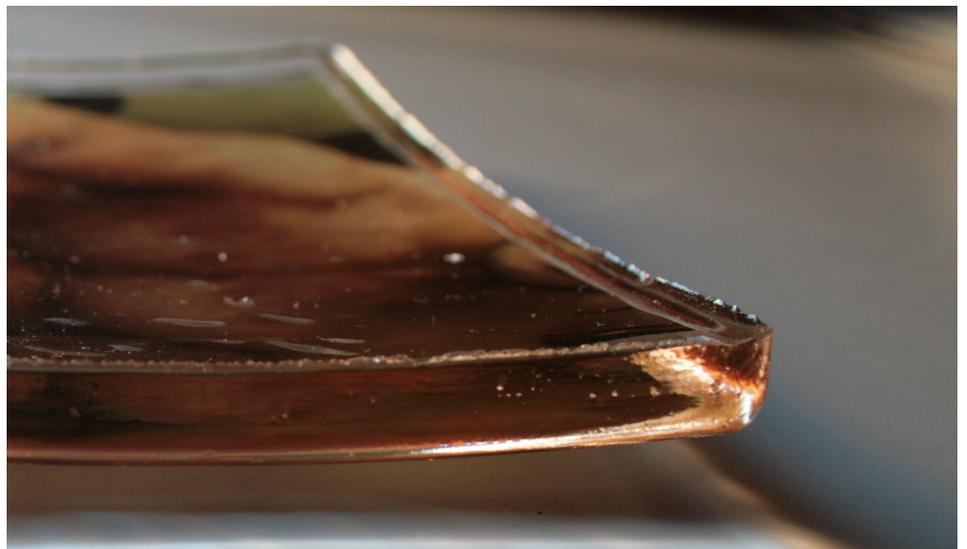
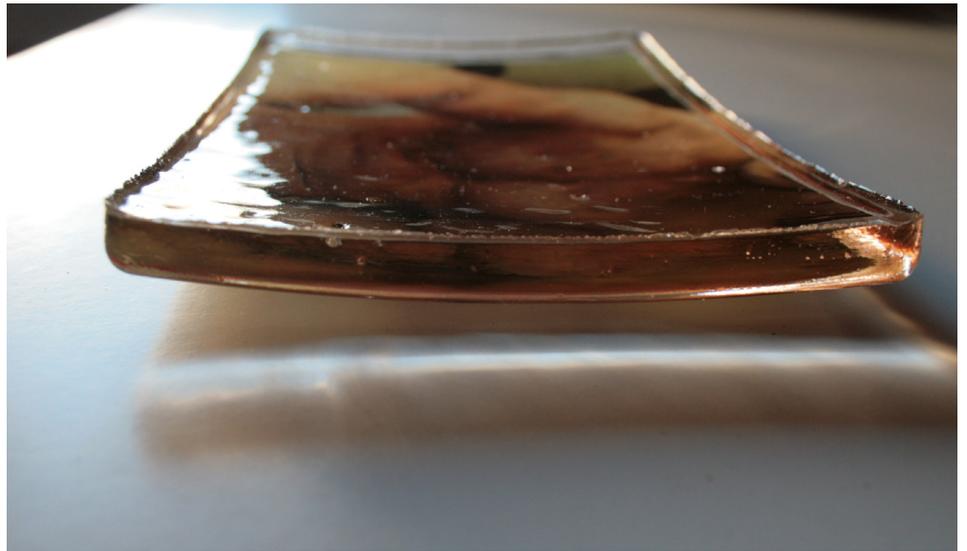
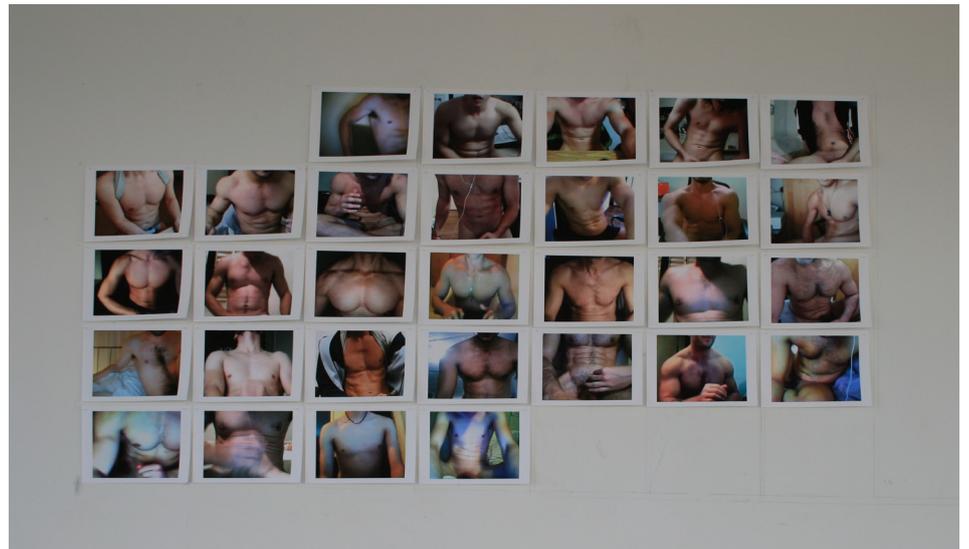


Imagen Plíptico I



Detalle perfil poliptico



Detalle sistema sujeción

